

**DELLA VERA ETÀ
DI GUIDO
PITTORE SENESE
E DELLA CELEBRE
SUA TAVOLA IN...**

Gaetano Milanesi



2

DELLA VERA ETÀ

—

GUIDO PITTORE SENESE

•

DELLA CELEBRE SUA TITOLA IN SAN DOMENICO DI SIENA

LETTERA SPANCO-CATTOLICA

DI GAETANO MILANESI

—

CAVALIERE ANTON FRANCESCO RO

—————

FIRENZE

CON TIPI DI M. GALLIPI E C.

NELLA BELLETTORIA

—

1859

2

Del. Comm. Sec. 1000, Section 1000
Sec. 1000, Section 1000

Altre notizie.

Voi sapete al pari di noi, che sebbene le dotte e patriottiche di molti eruditissimi uomini, così nazionali come stranieri, abbiano portato nuova e bellissima luce nella storia delle *Arti del disegno in Italia*, e fatta così più agevole ed aperta la via a chi un giorno piglierà a scriverla, come ricorre la nobiltà ed importanza sua, nondimeno vi rimangono ancora alcuni punti da chiarire meglio, e molte opinioni da essere nuovamente prese ed esame, e cimentate nel crogiuolo della critica storica ed artistica. Tra le quali si pensa che sia da ripetere importantissima, quella che riguarda il pittore Guido da Siena, da cui vuole avere avuto i principii e l'origine tutta la bella e seconda Scuola Senese.

Indirizzandole a voi la presente lettera, dove intendo di ragio-
ghere la ragione e gli argomenti, per i quali la sua condotta e con-
fessione come sembra la opinione fino al nostro giorno, discosta e
requiriti per verità insieme effetti di qualificarlo e all'anno in cui
operò la tanto celebrata sua tavola, io credo di solidare in parte
al debito che ha comune con tutti gl'Italiani, di stima e di ric-
noscenza verso di voi, il quale, non solo avete sempre mostrato
di portare grande amore alle arti nostre, ma con una legge e
dottrina delle antiche ancora illustrandole, come ne fa scapito e
l'effluvio del vostro repubblicano libro dell'Arte Cristiana, il
quale, ricorrendo ad accennarlo per mezzo di nuovo ricerca e
studi, così vostri come d'altri, avete ora in stato di mandare
per la seconda volta in stampa.

In Guido e della sua Madonna, il primo, ch'io sappia, e forse
memoria (traducendo la cronica del Biondini, la quale, soltanto
sia antica, non è pervenuta fino a noi senza molte interpolazioni
e chian, la più parte della stessa metà del secolo XV), fu Si-
ghismondo Tiro, autore di una voluminosa storia latina di Siena,
la quale, cominciando dall'origine della città, giunge fino al 1528.
Dice egli all'incirca nel decimo libro di così storia, che sull'altare
della cappella de' Capocchi, a sinistra di chi entra in S. Dome-
nico, stava il suo giorno una tavola, quivi trasportata dall'antica
chiesa di S. Gregorio, nella quale era dipinto Maria Vergine in tren-
na, col suo diletto Figliuolo in braccio, e dove era scritto in latino
il nome del pittore che fu Guido, o l'anno 1313 ¹. Oltre a ciò,

¹ Ecco il luogo del Tiro

« Fuit olim in Senensi ecclesia dei Gregori parochialis ecclesia in Campo Be-
gno, cuius erat sanctus marci tabula: «*hic* erat una sancta imago
composita quibusdam rebus) quod dicit Biondini libro. Et nota, ut in nostro
textu habetur, non in, cum sit papale ad sanctum Antonium et Epistolam tractatum.
Prostantibus reliquis tractibus conosci facti la claudens ecclesiam nostram
tabula cum virgine scapulo priorem esse depicta fuisse, deinde cum reli-
quis decretis regibus prius regis illustratum, cum summo rectoris la
ultimam parte libris descriptis.

Ne Guido de hinc debet deponet nomen,

Quem Claretus hinc vult esse vocari.

Es sono tabule nel tempio anti cum regibus rectoris Epistolam in Cap-
ochianis cappella composuit olim vero dicit quod Vergine: unquam hinc olim
claudens, cum la ecclesiam nostram priorem esse depicta fuisse, deinde cum reli-
quis decretis regibus prius regis illustratum, cum summo rectoris la
ultimam parte libris descriptis.

aggiunge, che appena alle pareti di una chiesa di S. Domenico, erano i due pezzi laterali di detta tavola; oggi non gran danno perduti. Il che si sapea che la forma sua doverre essere stata in antico a maniera di tritico. Dopo il Tirò, ne parlano il Mancini, il padre Ugurgieri nelle sue *Poepie Senesi*, il padre Carapelle nella operetta manoscritta, intitolata *Chronotax Senesi Dominici in Camporegio*, dove egli dice, che essa tavola, essendo stata appena per molti anni derisa e a capo la porta di sotto, senza delle linee di-nanzi, della chiesa di San Domenico, fu nel 1705 posta nell'altare della cappella de' Venturini, dove tuttora si vede, ma spogliata d'ogni suo ornamento, e ridotta in forma quadra, per essere stata talia il triangolo o colica che la terminava in alto, dove è dipinto Cristo in atto di benedirlo, collocandola dentro il frontespizio dell'altare medesimo. Ne scrissero ancora il Benvegghioni, il Marfaisson nel suo *Storiam Italianam*, il Gigli nel *Storia Senese*, e più largamente di tutti il Padra della Valle nel primo tomo delle *Lettere Senesi*. Finalmente ne trattò il D'Agueccart, e dopo di lui il Lotti, Enrico David, il Benvegghioni, autore di una *Biografia* manoscritta degli *Artifizi Senesi*, il Rosini, e quasi altri, e di proposito o per occasione, ebbero a discorrere di Guido e dei principj della Scuola Senese.

Il tentare perne di combattere come sprovveduto di qualunque buon fondamento di verità una questione che, oltre la molta nottibilità sua, ha avuto ed ha ancora il consenso e l'apprezzazione di uomini, la più parte di gran nome e riputazione in velleità letteraria, potrà sembrare a molti, essere impresa lusinghiera o presuntuosa, e da riuscire a chi la pigliasse, più presto a danno e vergogna, che a merito ed onore suo. Pare io confesso, che questa considerazione non è bastante a rinervarmi dal mio proposito; sapendo per prova, quanto sia da andar cauto nel ricevere ed abbracciare per vero tutto ciò che intorno alla storia della arte nostra, massime degli antichi tempi, hanno i posati sentenzi detto ed affermato; e quanto ancora di fatica e di studio occorre, perchè esso sia sprovveduto dalla molta oscurità ed incertezza, delle quali hanno sigerto circondarla la ignoranza, la passione, e talvolta la malizia altrui.

Da tre fonti principali se trarrà la ragione e le prove che mi serviranno nella presente disquisizione; all'una son la storia, la critica artistica e la paleografia. E per cominciare dalla storia, dirò: che per qualsivoglia minuta e diligente ricerca sia stata fatta

dagli eruditi senesi ne' libri e nelle scritture antiche a discernerne così pubbliche come private, non è mai loro riuscito di trovare o ricordare o menar nulla qualunque di un Guido pittore senese, vissuto ne' primi anni del 1400. E certo pare poco da credere, che la storia, mentre ha conservato il nome di tanti altri, i quali dalle opere loro si appariscono così poveri e goffi maestri, abbia trascurato, se veramente fosse stato in quel tempo, d'un artefice, il quale non solo non la sua scuola superasse a tutti i suoi contemporanei, ma non ha nessuno di quelli che faranno parecchi anni dopo di lui, che gli si possa, non dico paragonare, ma neppure vengli appressa.

Pure io voglio per alcun poco ricordare che questo Guido non di fatto visse in quelli antichissimi tempi, e che solo per raggiugere della fortuna di nome suo era rimasta per tanti secoli sepolta. Vediamo allora qual fosse la condizione delle pitture in Siena e nelle altre parti di Toscana nel principiar del secolo XIII. Voi intendete, egregio cavaliere, che per ben giudicare dello stato d'un'arte in un paese, ed in un tempo determinato, fa di mestiere non tanto di ricercare e di esaminare attentamente le opere che di quel tempo sono tuttora in essere; quanto ancora di paragonarle con quelle che alla medesima età furono fatte in altri luoghi; e che solo da questo esame e confronto può venir fuori un giudizio ed una opinione, che regga alla prova della storia e agli appostati della critica.

Quale nel primo anno del secolo XIII fosse la condizione delle pitture in Pisa, in Lucca e in Firenze, si può vedere nelle tavole di Giunta, di Bartolommeo, e di altri maestri senesimani, nelle quali si vider le forme ed abbozzate della carne, l'oscurità trita ed avvolto delle pieghe ne' panni, l'attitudine delle figure, smentita fino al ridicolo, per avvillosa gradua di espressione, e finalmente le facce de' Cristì, delle Madonne e de' Santi, bisbetiche e spaventevoli, manifestamente una serrile e spesso goffa imitazione della maniera greca. Tale fu ancora in Siena l'arte in quella medesima età, dove le tavole degli antichi maestri, seguendo le stesse maniere, ritraggono pur goffaggine e contrasti. Io non ne porterò in esempio nè la Madonna in plastica dipinta, stata già per molti anni sull'altar maggiore del Duomo, ed ora collocata nell'Oratorio di S. Amato in Castelvecchio; nè il palaio di S. Giovanni, parimente in plastica dipinta, che fu della stessa arte distrutto di S. Petronillo,

ad oggi si vede tra le tante statue della Galleria dell' Istituto di Belle Arti, nè finalmente la Madonna del Voto in Duomo, quelle di Bot- tice, di Trossa e del Carracci, le quali sebbene antichissime, per non sapere ciò che chi, nè in quali anni furono fatte, non rappresentaro tanto bene al proposito mio: e mi contenterò solamente di quelle che è formato da una tavola, la quale per avere segnato l'anno 1515, può meglio d'ogni altra far conoscere lo stile dello scultore in Siena, in quella età. E questo il paliotto della chiesa del monastero di S. Sal- vadore della Berardenga, oggi conservato nel predetto Istituto di Belle Arti. Esso ha nel mezzo, dentro una mandorla, la figura riversa e dipinta del Redentore che sta seduto, con un braccio aperto sulle gi- nocchia, ed il la cinto di benedire alla latina. Nei lati del paliotto sono i simboli, parimente riversi e dipinti, de' quattro Evangelisti; alle sue due estremità, tre storie per parte della Passione e Morte di Gesù Cristo. Nella cornice superiore è scritto a lettere d'oro: ANNO DOMINI MILLEMO: CCXV: MENSE NOVEMBRI: HEC TABULA FACTA EST. Ora a chi si ponga a confrontare questa palastra colla Madonna di Gui- do, che si vuole essere dipinta sei anni dopo, la differenza loro apparisce gradissima, perchè in quello, strettchè per gran parte è un plastico dipinto; pratica che per altri esempi, ben si può dire essere stata antichissima in Siena; tu vedi nel compare, nel tan- gere ed in ogni altra sua parte, una costanza ed aperta imitazione della maniera greca; mentre nella Madonna di Guido, già si scorge un pittore che ha confusato e fraccato da quella pratica, e pigliare una via migliore e più risente della natura italiana. Onde il D'Agostini, parlando di quella Madonna, non può fare a meno di lodarne la composizione, e il color della Vergine con sufficiente maestà; e di confessare, che nel volto di Lei è maggior gravità, e maggior dipinti di quella tanto famosa di Cimabue, e nella testa del Bambino una tal quale dolcezza. Di più, il Lami riconosce nel volto della Vergine meno di quel lascio, che fa particolarmente qualche delle Madonne greche.

Se dunque non è dubbio, che nel paliotto predetto siano tutte le qualità che furono proprio dell'arte ne' primi anni del 1500, se queste qualità ha esse comuni con tutte le pitture che de' medesimi tempi si trovano tuttavia in Pisa, in Lucca ed in Firenze; se finalmente la Madonna di Guido non solo vince quelle di gran lunga, ma mostra ancora che l'arte ha già mosso i primi passi verso il suo meglio; resta è il conchiudere, che quella Madonna

non possa essere stata dipinta se non parecchi anni dopo il 1433, e che per conseguenza il suo autore era vissuto non nel principato, ma sibbene nel fiore di quel secolo.

Opporranno alcuni che non sarebbe fuori di ragione il credere, che ne' primi venti anni del secolo XIII sia stato in Siena un pittore, il quale colto forse del proprio ingegno abbia spinto l'arte tanto avanti, da lasciare indietro, con lungo intervallo, questi maestri furono maestri a lui, e vissero alla sua età; credendo di questa conservar la storia, esempio bellissimo nella scultura. Al che si risponde: che la scultura senese, per opera di Nicola Pisano, così rapida e maravigliosa progredì, facile è l'intendere, qualora si pensi, che egli conosceva quanto egli e tutti fossero gli esempi de' passati maestri italiani, sì anche a studiare quelli dell'arte antica così greca come romana, de' quali Pisa era allora più abbondante che oggi non è, e pigliando da essi tutto quel buono che avevano, e faceragli il proprio suo, scoperò con rara maestria e giudizio ritirarli nelle opere sue. Onde fu come una ricchezza e legittima conseguenza, che dopo di lui venissero Giovanni suo figlio, Arnolfo da Colle, Andrea e Nino da Pisa, Agostino, Agnolo, Goro, Gino e Tino senesi, i quali non solamente mantennero la scultura in quel nobile grado a cui l'aveva condotta Nicola, ma le allungarono la via a volti ancora maggiori.

Non così avvenne della pittura; perchè allora che si davano a questo mestiere, perdute le tradizioni e le pratiche dell'arte antica, si prendea altri modelli da imitare, se non quelli dei bizantini e degli italiani loro imitatori; oramai fortali a continuare a perpetuare una maniera di pittura, la quale nello loro mani andava facendosi sempre più barbara e rossa: tantochè ben si può dire, che se non era Nicola Pisano, il quale rinnovando la scultura, apriva e spianò la via al rinnovamento della pittura, essa sarebbe rimasta, che se per questi anni ancora, stazionaria! ed Goite, con tutto l'ingegno suo, che pure fu grandissimo, non avrebbe forse nella storia altro ricordo, se non di pittore, a cui si doveva la lode di aver migliorato quella maniera, ma non mai di color, il quale, resistendo, come disse il Cecchi e il Gilberti, l'arte di greci in letine, sotto la, italiana, in ed è ripetuto il padre e il lume della pittura risorta.

Ma che un'arte stata per molti e molti anni quasi che sepolta, e poi per virtù d'un ingegno potente fatta risorgere a vita novella, possa, appena scaturita quell'ingegno, non che fermarsi nella via

già presa, ma ancora tornare indietro e ridursi all'antico equilibrio, certo non sarà nessuno che il creda. Eppure coloro i quali vorrebbero che ne' primi anni del secolo XIII abbia vissuto ed operato il nostro Guido, sono scoloriti, senza addensare, e questa circostanza conseguente imperciocchè, nessuno che Guido sia stato veramente a quella età, non raggiono mai, che è fatto ancora di concludere, che le loro speranze da lui in Siena sofferte, con lui si spegnano; scalfimolando la storia, che per lo spazio di quasi sessant'anni non vi sia sorta pittore nessuno, il quale lo avrebbe artisticamente beatato da Guido, abbia saputo raccogliere e farle degnamente fructare. Infatti dopo Guido, noi non troveremo nominali che un Bartolommeo e un Dietisalvi nel 1236, un Gillo nel 1249, un Parabesi, un Ventrone di Guastaldi nel 1257 e nel 1260; pittori, i quali avrebbero mondata l'arte offensiva senese, se si guarda allo numerabile cose che di Dietisalvi e di Gillo rimangono tuttora in quella tavoletta dipinta per la coperta de' libri de' pubblici ufficiali, conservate oggi nella Galleria dell'Istituto di Belle Arti di Siena.

Dal detto un qui, voi vedete, illustre cavaliere, che gli argomenti desunti dalla storia e dalla critica artistica concernono pienamente a dimostrare, che la tavola di Guido non può e nessun pozzo essere stata dipinta nel 1224. Resta ora, che a conforto ed aiuto loro, io gli accompagni con quelli che mi fornisce la paleografia.

Nella Madonna di Guido è in base una iscrizione in un solo verso, che dice così:

† RE GUIDO DE SENIS MARCH DIGNIFIC AMEN.
 ANNO DNI MCXXIIII TERTIO ANNO PAPIA ANO. R. MCIIII XX I

Ritornando le lettere nelle quali è scritta ¹, sotto occhio agli occhi di chi ha qualche pratica della scrittura senese, che esse sono della più elegante forma di quella che volgarmente si chiamava gotica. Ora tutti coloro che hanno trattato della diversa maniera di scrivere usata ne' bassi tempi, sono d'accordo nello stabilire, che la così detta gotica non comparisse prima di noi ed essere universalmente in corso, se non intorno alle ultime metà

¹ V. il N.° 4 della Tavola posta al fine.

del secolo XIII. Passai lavoro riconoscere nella lettera di alcune iscrizioni anteriori, massime nella *N* e nella *E*, già apparire i primi segni di quella stessa scrittura; ma non è dubbio, che essa non divenisse così spiccata, stabile ed uniforme, se non dopo il 1250. Per poter conoscere quali fosse nel primi anni del predetto secolo la forma della scrittura monumentale, se ne veggono i saggi ¹ tratti dalla iscrizione posta nel pilottino del 1215 già ricordato, e da quella che è in cima della croce di Santa Maria, nella chiesa di S. Maria degli Angeli presso Assisi. Certo non sarà nessuno che non riconosca una grande differenza tra queste due e l'altra, da lor manifeste, che la iscrizione della Madonna di Guadalupe sia di parecchi anni posteriore. Come si può dunque spiegare, che una iscrizione che porta l'anno 1221, sia in lettere che si possono guardare anni dopo? E dall'altra lato, se questa iscrizione è in lettere di età posteriore, come si può intendere che abbia seguita non data anteriore? A questa stessa rispondenza, non essere fuori del verosimile, che la iscrizione essendo giunta, fosse stata rifatta parecchi anni dopo, e che il pittore nel rinvenirla, si servisse della forma delle lettere che aveva al suo tempo. Ed io soggiungo: o la iscrizione era in alcune sue parti giunta, ed il pittore doveva, nel ricoppiarla, concordare le lettere nuove con quelle che tuttavia restavano: o era tanto giunta da non lasciare traccia o segno di sé, ed allora se non se ne rinveniva e vedeva come egli potesse rinvenirla, non avendo più nessun l'esempio dell'autica.

E voi direte: sia pure così, ma allora come può essere che la iscrizione, appartenendo per le forme delle lettere all'ultima metà del secolo XIII, abbia nondimeno segnato l'anno 1221? La ragione è questa. Il maggiore e forse il solo guasto di quella iscrizione era in alcune lettere del milliesimo; perchè dopo il MCC, di cui perduta la L, e dopo le due XX, che tuttavia restavano, mancava una terza X: le quali lettere legate insieme colla I finale, che era ancora in essere, formavano l'intero numero MCCXXXI, che, secondo me, è il vero ed indubitato anno in cui deve essere stata fatta quella pittura. Ora, colui che prese a ricopiarla quel guasto, non vedendo più tracce o indizi di quelle lettere cadute o cancellate, non si diede altro pensiero, che di coprire di colore assunto il luogo loro (che le lettere non bianche in campo azzurro), e così tolse via la L e

¹ V. il N.º 2 e 3 della Tavola prefata.

una X, ne compose un suono millesimo, che dice MCCCXI. Ma non sapea egli lavorare tanto bene, che non si sentiva essere rimasta tra il MCC e le due XX, e tra queste e le I finali, così grande spazio, che vi possono comodamente coprire due altre lettere. Il che meglio che io non dico, si potrà intendere, vedendo gli scudi sopra l'esempio di uno millesimo ¹.

Con tanta quasi argomentazione e ragionati punti di aver chiaramente mostrata, che errare, senza errore risulterà, non si possa più credere, che la tavola di S. Domenico sia di quella grande antichità che fino ad oggi è stata detta: ma che in quella voce cosa debba ripartirsi fatta nel 1664, da un pittore di nome Guido, il quale vivea veramente ed operò in quel tempo, come apparirà da ciò che sono per dire.

Sono in Siena, nell'Archivio delle Riformagioni, molti libri appartenenti ad un magistrato detto della Riforma, per le cui mani passavano tutti i denari, che per qualsivoglia ragione si riscotevano, e erano spesi in servizio della Repubblica; i quali libri, che dal 1529 vanno fino verso il 1668, sono prelausissimi per le molte notizie che se ne trova così della storia, come delle economie e delle usanze di quel tempo; nè credo che altra città di Toscana possa mostrarmi dell'antichità di pari antichità ed importanza. Questo Guido adunque, il quale per altri racconti sappiamo che fu figlio di un Grassano, è per la prima volta ricordato in que' libri sotto il 1576, per aver dipinto un gabellone. Poi ritorna il suo nome negli anni 1587, 1594 e 1598, per pitture messe nelle uspette dei libri di alcuni pubblici uffizii; e nel 1595, per aver fatto nel palazzo pubblico una Mappa, le figure di S. Pietro e di S. Paolo, e messo d'oro trecento lettere, davanti all'immagine di Maria Vergine ². Finalmente sotto l'anno 1598 (e questa è l'ultima memoria che io abbia di lui) gli sono pagati alcuni denari per dodici falsarfi della moneta, dipinti nel suddetto palazzo. Furono le cose di Guido nelle parrocchie di S. Donato al Montone, dove si trova che abitavano molti altri pittori: onde una strada, quel vicino, fu detta la Via de' Pittori.

¹ Ved. a N.° 1 della Tavola posta in fine.

² 1598, L'antico e. Item pittori e scultori, Tomo. — Gualcoi dipintori, che dipinsero in palazzo Comune Scenarii Marmorei, (Riforma) Roma, ed. inedita.)

— Due se scultori, Item, vi figura di 2 scultori. Gualcoi pittori, che dipinsero in palazzo Comune Sen. dove apparisce, scultori Scenarii Poliani et Fiorini Poliani, di sculpit CXX intorno anni quel famiglia Virginia Maria (ibid.)

ebbe egli un allievo per nome Bartolommeo o Nino, il quale, pecca stante a Parigi, e avrebbe la civiltà, vi esercitò l'arte paterna. Ed anche oggi si può vedere nella chiesa di Montalbano, presso quella città, una tavola seguita del suo nome e dell'anno 1319. Pareno fratelli di Guido, e fecero le stesse arti, Guasconi detto Neri, e Nino, il quale è l'autore della Madonna con vari Santi, dipinta nel 1339 nella sala del Consiglio del palazzo pubblico di Siena, ¹ aggiuntasi poi e in gran parte rifatta dal celebre Romano Martini, come ho mostrato altre volte ². Oltre a questa grande e per quei tempi straordinaria opera, dipinse Nino nel 1353 in quella parte del palazzo pubblico, che fu già di messer Nigi, e parimente nel palazzo pubblico, fece nel 1358 alcuni santissimi fedeli, e nel 1363 la figura di S. Cristofano ³. Dopo il 1381 cessò di lui ogni memoria, e nel 1385 apparisce essere già morto. Da Guasconi o Neri, l'altro fratello di Guido, nacque un figliuolo anch'egli pittore, cioè Giacomotto, detto Marco, padre di un Neri che morì nel 1348; Ugolino, di cui scrive il Vasari, come di colui che seguì anche viase la maniera greca, e Guido, il quale nel 1381 è tra i pittori matricolati all'arte dei medici e degli speziali di Firenze ⁴.

In queste notizie, lavoro assai minuta, ma non inutile in tutto al proposito mio, voi conoscerete, egregio censore, che nella ultima metà del 1300 non solo è stata in Siena un pittore di nome Guido, il quale oltre la tavola predetta, vi ha fatto altre opere; ma ancora una famiglia, nella quale l'arte della pittura, trapassando dai padri ne' figliuoli, ha continuata per lo spazio di più di cinquant'anni: tantochè ben si può dire, che da così e per opera loro abbia veramente avuto principio ed avvivamento la Scuola Senese. Onde non si potrà più affermare con giustizia, che essa vivesse un'etichetta la fiorentina, ma che anzi, avendo Guido o Guasconi via-

¹ 1319, un August. Item cum filius, Magister Nino pittore, pro eis scripta, qui depositi Virgilio Martini et eius maritus in palatio Communis in Consilio, pro compositione artis litterarum, quae debet fieri pro dicto opere. (Bianchini, *Evangel.* ad annum.)

² Vedi il *Compendio* sotto la fine alla Vita di Simone nel Vasari, Firenze, ediz. Le Monnier, Vol. II, pag. 185, e il Vol. I, pag. 188 del *Descrittore* per la *Storia dell'Arte Senese*, pubblicata da me in Siena per i fratelli di G. Fieschi.

³ 1363 — A Nino o Nino pittore fil. cinque per composizione del priore per dipingere S. Cristofano nel palazzo del Comune (ibi, ad annum.)

⁴ Per circostanza maggiore della sua detta entrata a questa famiglia artistica, se ne vede l'abito posto in fine di questa lettera.

sato ed operato nel medesimo tempo, sono ambidue le scuole pari di età. Altre sarà dato d'intendere agevolmente, come la pittura per le mani di Guido became col notabile progresso; ed più al dubbio, che da lui, per legittima, dritta ed immediata ereditaria discendenza il nobile artista Daniele di Bassano, che raccolse e degnamente scrisse l'eredità lasciata dal maestro, e Segno e Ugheze, e questo altri furono nel finire del secolo XIII e nel principato del seguente: i quali, quando già la nuova luce sparso da Giotto si era diffusa per tutta Italia, seppero, seguendo tuttavia la grossa maniera, dare e mantenere all'arte patria una vita, se non forse così splendida come quella della fiorentina, nobilitata al certo e piena di vigore. Nè è da tacere, che questo incrementamento della pittura in Roma verso il suo meglio, dobbesi in grandissima parte anche all'influenza di Niccolò Pisano, perchè quand'egli nel 1266 ebbe ornato il Duomo di quel suo meraviglioso pergamo, lasciò agli artisti romani un nobile esempio da studiare e da imitare.

E qui recapitolando le cose discusse nella presente lettera, dirò: che nessuno scrittore e filoso antico e contemporaneo ricorda un Guido pittore come visse ne' primi anni del 1260. Che considerando allo stato dell'arte in Siena e nelle altre parti della Toscana, in quel tempo, non appariva una goffa e sordida imitazione della maniera greca. Che confrontata la Madonna di Guido colle opere di quelle età, si vede questa casa di gran lunga la viva, mostrando che l'arte, lasciata la grossa rozzezza e l'antico azzuffore, cominciò a vestirsi di più nobili forme e ad avere fattezze più veramente italiane. Che essendo le incisioni di quella tavola in lettere che si dicono vulgarmente gotiche, le quali non cominciarono ad usarsi in Italia se non dopo il 1264, abbiamo un altro argomento per provare che essa tavola debba essere stata dipinta nel finire di quel secolo. Che per essere state cancellate e tolte via affatto, invece di riconoscerle, alcune lettere giunte di quella che compongono il millenno, era accaduto che in luogo del vero ed antico MCCCXXI, se ne fosse formato il nuovo, che dice MCCCXI: il che era stato prima e principale cagione dell'errore durato per tanti anni nello stato dell'Arte Italiana, dato effetti di quella tavola e del suo maestro. Che invece sarebbe anzi troppo attardazione il voler continuare a credere di sì grande antichità una pittura che la storia, la critica e la paleografia, scoprono posteriore di sessant'anni

al 1283, cioè del 1284. Che finalmente il pittore di quella tavola fu Guido di Gozzano, fiorito nell'ultima metà di quel secolo, si quale si può affermare essere stato il padre e il fondatore della Scuola Senese.

Nella storia dell'arte, più che della critica saggia e spedita, siamo stati per gran tempo guidati ne' nostri giudizi o dalla sola autorità o da certe opinioni venute fuori non si sa come, ma che nondimeno hanno terrate e traviato chi non fa cavaliere e lo difende più con le armi d'una sensazione preconcetta, che con quelle della ragione. Bisognava pure nell'indizio tempo, contrariare quanto si vuole nella storia, essere riconosciuto erratore e senza fondamento dalla critica; non importa: così è stato detto, e così si ha da credere. Se l'autore da coloro che si ponevano a considerare la Madonna di Guido, non fosse già stato preoccupato del giudizio di tanti scrittori che l'hanno levata a cielo colle loro lodi; credete voi, illustri cavaliere, che alla fine così non si sarebbe accorto, che quelle lodi nascono più che altro, dall'orrore di ripetere quella tavola di tempo più antico che essa in fatto non è? Che coglierà che nel D'Agincourt non fosse grande il sentimento dell'arte, grandissima la notizia della sua storia, e l'occhio così presto ed esercitato nella vista di tante opere di ogni età e di ogni maniera? Eppure con tutto questo qualità, che diventava lira così basso e vicino il suo giudizio, non si lasciò egli vincere, dopo qualche dubbio, dalla autorità altrui e dalla opinione universale? E se il D'Agincourt, e gli altri, travedendo da quei cuopi, avevano visto degli stessi argomenti che ne hanno gonfiato nella presente discussione, che potrebbe dubitare, che essi non fossero giunti a quella medesima conclusione, a cui la nona perveniva?

Quanto sono le cose che mi è parso di dover dire intorno ad un fatto, il quale, oltre a chiarire e stabilire meglio i principj della Scuola Senese, è ancora da ripetersi di capitale importanza alla storia generale dell'arte italiana. Forse sarà che alcuni de' miei concittadini, in quali sia indifferia e poco la gloria e l'onore della patria comune, mi daranno scusa, che la siffatta disquisizione se mi sia costata dell'ans e dell'altra poco curante ed antiverale. Ma sappiano essi, che sulla materia in quali hanno per fondamento la storia, è soprattutto da cercare con ogni studio la verità, e ritrattala, dirla francamente e liberamente, potendo da banda ogni altra considerazione e rispetto; e che quindi io mi sono te-

crato, altri, già stato mosso da' miei ragionamenti sulla medicina
vie, potevano ed anche volevano fare lo stesso, tagliandosi così la
lode, quale ella si sia, che mi può valere dell'essere per il primo,
scoperto e combattuto come erronea una opinione da tanti anni sì
nostra gente ricevuta e difesa per vera: sebbene ad essi non sa-
rebbe riuscito di mettersi con tutte quelle prove e ragioni, che a
me, e alla detta sana persuasione, la conoscenza della storia del-
l'arte medica, acquistata con lunghi, pazienti e felici studi, de-
veva necessariamente fornire.

E qui facendo fine, mi dico con tutto l'ossequio

La Tua, affezionato servitore,

Di Firenze, li 20 gennaio 1853

devotissimo servitore
G. Nikipetz.

Alberello della famiglia del pittore Cenzo RA. Sironi.





